Wissenschaftliche Beilage
zum Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums zu Bonn
Ostern 1909.

Friedrich Hebbels

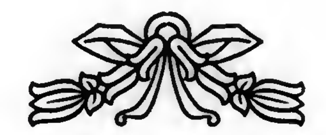
Herodes und Mariamne

durch des Dichters eigene Aussprüche erläutert

von

Dr. Heinrich Deckelmann,

Oberlehrer.



1909 Progr. Nr. 580.

BONN 1909.

Die erste Bekanntschaft mit dem Stoffe muß in den Anfang des Jahres 1846 fallen, da er nach eigener Angabe 3 Jahre[1]) mit der Dichtung beschäftigt war. Doch eine Bearbeitung schreckte ihn anfangs ab, da der Stoff schon zu vollendet, zu abgerundet in sich, ja „geradezu eine derjenigen Tragödien zu sein schien, wie sie in vollendeter Gestalt ohne Beihilfe des Dichters der historische Geist selbst hervorbringt.“[2]) Erst am 26. November 1846 entschloß er sich, an die Bearbeitung heranzutreten, als ihm zu diesem Stoffe als Idee „die reinste Menschheit“ vorschwebte und „ein Sieg, wie er im Sittlichen vielleicht nur einmal möglich ist“, sich darin zu offenbaren schien.[3]) Zu diesem Ende wollte er anfänglich das ganze Leben des Herodes in die Dichtung hineinziehen[4]). Am 23. Februar 1847 begann er die Tragödie „nicht ohne Gunst der Musen“[5]). Wenn er geglaubt hatte, daß der Stoff schon an sich etwas sei und dem gestaltenden Geist einen reinen Gehalt entgegenbringe, so überzeugte er sich bei der Arbeit bald vom Gegenteil.[6]) Er fand, daß die künstlerische Bewältigung des überlieferten Stoffes seine ganze Kraft erfordere. Doch die Schwierigkeiten entfachten seinen ganzen Eifer. Bereits am 24. März 47 wurde der erste Akt vollendet[7]) und der zweite am 30. desselben Mts. begonnen[8]). Da geriet die Arbeit ins Stocken. Erst Ende des Jahres 47 schloß der Dichter die Reinschrift dieses Aktes. Gar mancherlei trat ihm hindernd in den Weg: In erster Linie machte ihm der Charakter des Joseph Schwierigkeiten. Dazu stellte sich wie nach jeder schöpferischen Periode „eine erbärmliche Pause elendester Ohnmacht“ im Gestalten ein[9]), die übermäßige Hitze dieses Sommers machte ihn unfähig zum Arbeiten, und die Reisen nach Gratz und Berlin in Gesellschaft seiner Gattin, die Gastspiele gab, gaben ihm nicht die Muße zu innerer Sammlung. Auch fiel in diese Zeit der Tod seines Sohnes Ernst und der Besuch Elise Lensings in seinem Hause. Außerdem nahm ihn der Abschluß seiner „Julia“ in Anspruch. Auch das Jahr 1848 war zunächst der dichterischen Muse wenig hold. Seine politische Tätigkeit, in die uns seine Artikel der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ einen Einblick gewähren, nahm den ganzen Menschen in den Dienst. Aber nicht ohne Wert war diese große Zeit für die Arbeit an der Mariamne; indirekt ging eine Befruchtung von ihr aus, und sie gab dem Dichter Stoff zur Erweiterung des Hintergrundes seiner Dichtung und zur Vertiefung der Idee. Im August 48 finden wir Hebbel wieder bei der Arbeit. In 14 Tagen schrieb er in einem Zuge den 3. und 4. Akt[10]) und schloß ihn am 22. August. Während der ärgsten Tage des Wiener Bombardements verfaßte er den 5. Akt[11]), und 8 Tage nach Einnahme der Stadt, am 14. November 1848,[12]) beendigte er die Tragödie nach etwa zweijähriger Arbeit.

---

[1]) B IV, 158. (An Lorm. 2. 4. 49) und B IV, 178. (26. 11. 49).
[2]) B IV, 72. (An Rötscher. 22. 12. 47) und T III, 209 (10. 3. 47).
[3]) B III, 353. (An Gurlitt 26. 11. 46).
[4]) T III, 135.
[5]) T III, 203 (23. Febr. 47).
[6]) T III, 209 (10. März).
[7]) T III, 224 (24. März).
[8]) T III, 229 (30. März).
[9]) T III, 232 (11. April).
[10]) B IV, 132 (An Bamberg 22. 8. 48). — T III, 311 (Nr. 4435).
[11]) B IV, 144 (An Bamberg. 3. 2. 49).
[12]) T III, 315 u. B IV, 136 (An Kühne. 21. 11. 48).

Wenn Hebbel gehofft hatte, schon durch den interessanten Stoff das Publikum zu gewinnen und so die bestehende Spannung zu lösen,[1]) so irrte er. Schon die erste Leseprobe, welche am Geburtstage seiner Gattin am 10. Februar 1849 stattfand, brachte einen nur zweifelhaften Erfolg.[2]) Noch mehr enttäuschte ihn die Erstaufführung, welche am 19. April im Hofburgtheater veranstaltet wurde. Trotz des vortrefflichen Spiels und der glänzenden Inszenierung war die Aufnahme im höchsten Grade kühl[3]). Mancherlei trug zum Mißlingen der Aufführung bei. Einmal die absonderliche Beschaffenheit des Darstellungsabends: die Vorstellung fand nämlich am Benefiz-Abend der Regie statt, der ein ganz eigenes Publikum versammelte, weil dann die Plätze 3- und 4fach teurer bezahlt werden mußten[4]). Dann war die durch den Stoff gebotene Konzentration und das Fehlen alles Beiwerks, alles Putzes und Prunkes nicht nach dem Geschmacke des Publikums[5]). Vor allem lag aber das Mißlingen an der Unfähigkeit der Zuschauer, der Komposition zu folgen, da es die tiefere Motivierung nicht begriff. „Gewissenhaftigkeit in der Motivierung und Tiefe im Bau sind dem Publikum zu fremd geworden, als daß es den Blick in die Totalität eines Werkes, wenn es ihn nicht ins Theater schon mitbringt, im Theater erlangen sollte“, schreibt er am 31. Dezember in sein Tagebuch.[6]) So entschloß er sich denn, das Stück zurückzuziehen und in Druck zu geben bei Carl Gerold & Sohn in Wien. Erst zwischen dem 4. und 19. März 1850 erschien das Werk vollständig.[7])

Ebenso kühl wie die Aufnahme beim Publikum gewesen war, so begeistert war sie bei den Kritikern und Literaturkennern. Nicht bloß die belletristische, auch die wissenschaftliche Kritik beschäftigte sich angelegentlich mit dem Drama.[8]) In kurzer Zeit erschienen Besprechungen von Zimmermann, Palleske, Bamberg und Kühne. Geibel zählte zu den wärmsten Freunden der Dichtung. Doch trotz des guten Willens wurde die Kritik Hebbel nicht gerecht. Sie faßte meist nur die Gestalten ins Auge und betrachtete die Tragödie mit Rücksicht auf die behandelte Anekdote, ließ aber die Ideen, welche sie repräsentieren, unberücksichtigt. Ganz natürlich erschienen bei diesem Verfahren manche Szenen überflüssig, die erst im Verhältnisse zur Idee ihre richtige Beleuchtung erhalten.[9])

Eine richtige Würdigung dieses Dramas ergibt sich erst, wenn gleichmäßig beide Aufgaben gelöst werden d. h. wenn das Verhältnis der Dichtung zum historischen Stoffe untersucht und der Ideenkern herausgeschält wird.

B. Die dramatische Gestaltung.

1. Die Quelle.

Die Hauptquelle für Hebbels Tragödie ist das Geschichtswerk „Jüdische Altertümer“ des Flavius Josephus (verfaßt 93 n. Chr.); außerdem kannte er das Stück des Engländers

---

[1]) B IV, 145 (3. 2. 49).
[2]) T III, 329.
[3]) T III, 337.
[4]) B IV, 160. (30. 5. 49).
[5]) B V, 72. (8. 11. 52).
[6]) Vgl. B VIII, 38, 39.
[7]) B IV, 196. 207, 209.
[8]) B VIII, 43. (An Taillandier 9. 8. 52).
[9]) Vorwort M. M.-W. XI, 48.

Massinger in der Bearbeitung von Deinhardstein.[1]) Ob er die andern Mariamnedramen[2]) gekannt hat, ist zweifelhaft; die Frage ist aber auch ohne Bedeutung, da über Josephus kein Bearbeiter hinausgegangen ist.

Der jüdische Historiker hat den Familienzwist im Hause des Herodes in die Darstellung der jüdischen Geschichte eingeflochten. Wir entnehmen seinem Berichte folgendes.[3])

Pompeius hatte Jerusalem erobert und die Mauern zerstört, einen Teil des jüdischen Landes zu Syrien geschlagen und den Rest, den der schwache Hyrkan als Hoherpriester und Fürst zu verwalten hatte, unter römische Oberhoheit gebracht. Ihm stand als Ratgeber Antipater zur Seite. Nach dessen Ermordung trat Herodes an seine Stelle, der sich in kurzer Zeit den Titel eines Königs von Palästina vom Senat zu erschmeicheln wußte. Infolge seiner großen Vorzüge und seines beispiellosen Glückes gelang es ihm, vom Privatmanne zu den höchsten Würden emporzusteigen und Mariamne, die Enkelin des letzten makkabäischen Hohenpriesters, als Gemahlin heimzuführen. Doch die Lage des Herodes war trotz der großen äußeren Erfolge sehr gefährdet. Durch seine Freundschaft mit den Römern und vor allem durch seine Förderung hellenischer Bildung zog er sich die Anfeindungen der rechtgläubigen Parteien zu. An die Spitze dieser gegen den König gerichteten Bestrebungen trat das durch ihn verdrängte Haus der Makkabäer. So empörte man sich nicht nur im Lande, Verrat und Hinterlist im eigenen Hause umlauerten ihn. Mit Widerwillen begegnete Mariamne dem Blutmenschen Herodes, mit tödlichem Hasse verfolgte ihn besonders seine Schwiegermutter Alexandra, seitdem ihr Sohn, der jugendschöne Aristobulos von Herodes in der Bekleidung der hohepriesterlichen Würde übergangen war. Nicht ohne Besorgnis wagte Herodes diesen gefährlichen Schritt, aber die ehrgeizigen Pläne Alexandras, die ihren Sohn gegen den König ausspielen wollte, zwangen ihn dazu. In ihrer Not wandte sie sich an Kleopatra, mit der sie befreundet war, und bat sie, bei Antonius ihrem Sohne die Würde auszuwirken. Da aber Antonius die Gewährung der Bitte in die Länge zog, schickte sie dem Antonius die Bildnisse der Mariamne und des Aristobul, um so die Gier des Lüstlings zu wecken. Schlau entzog sich Herodes der drohenden Gefahr, indem er Aristobul zum Hohenpriester ernannte. Hiermit glaubte er den Familienzwist vollkommen beschwichtigt zu haben. Indessen gab er seinen Argwohn gegen Alexandra nicht auf, sondern ließ sie auf das schärfste im Palaste überwachen. Da die Erbitterung Alexandras dadurch in offenen Haß überging, faßte er den Entschluß, Aristobul aus dem Wege zu räumen. Hierin bestärkte ihn eine Beobachtung, die er am Laubhüttenfeste machte.[4]) Als nämlich die Menge den jugendschönen Hohenpriester beim Opfer erblickte, gab sie ihrer Liebe und Zuneigung zu dem Königssohne lauten Ausdruck. Das erregte seinen Neid und zeigte ihm die Gefahr, in der er schwebte. Beim Bade tauchten die Genossen, denen Herodes dies geheißen hatte, den

---

[1]) Vgl. Hebbels Aufsatz Ludovico W XI, 247—260.

[2]) Den Stoff haben zu ihren Eifersuchtstragödien verarbeitet:
der Venetianer Lodovico Dolce (1508–1566) in „Marianna";
Hans Sachs in seiner Tragedia, „Der Wütrich König Herodes" 1552;
Calderon in „El mayor monstruo los zelos" (17. Jahrhundert);
Voltaire in „Mariamne" 1724;
Philipp Massinger, ein jüngerer Zeitgenosse Shakespeares, im „Herzog von Mailand";
Friedrich Rückert in „H. und Mariamne" 1844.

[3]) Die Erzählung ist an die Uebersetzung von Kaulen (Köln (Bachem) o. J.) angeschlossen.

[4]) Joseph. Arch. XV, 3,3.

Aristobulos anscheinend zum Scherz unter das Wasser und ließen ihn nicht eher los, bis er ertrunken war.

[1]) Die Trauer der Frauen war groß. Alexandra stellte sich, als ob es ihr unbekannt sei, daß ihr Sohn vorsätzlich umgebracht sei, und wartete auf eine Gelegenheit zur Rache. Um die Schuld von sich zu wälzen, stellte auch Herodes sich sehr traurig und vergoß Tränen. Heimlich verklagte Alexandra den Herodes bei Antonius, der den König zur Verantwortung nach Rom lud.

Herodes, der sowohl wegen dieser Anklage, als auch wegen des Grolles der Kleopatra Schlimmes besorgte, beschloß trotzdem sich zu fügen. Er übertrug also seinem Schwager Joseph die Verwaltung des Königreiches und gab ihm insgeheim den Befehl, wenn Antonius ihm (Her.) ein Leid zufüge, sofort Mariamne zu töten; denn er liebe sie so sehr, daß er es unerträglich finde, wenn sie nach seinem Tode einem andern angehören solle. Dies betraf Antonius, der schon früher von ihrer Schönheit gehört und bereits eine heftige Liebe zu ihr gefaßt hatte. Herodes reiste ab.

[2]) Joseph aber, der während der Zeit der Verwaltung des Königreiches Mariamne teils von Amts wegen, teils um ihr die einer Königin gebührende Ehre zu erweisen, häufig besuchte, fand sich hierbei öfter veranlaßt, über Herodes und seine große Liebe und Neigung zu ihr zu sprechen. Da aber die Frauen und besonders Alexandra nach Frauenart seine Worte als Scherz aufnahmen, ging er im Uebereifer, sie von der Liebe des Herodes zu überzeugen, endlich so weit, daß er ihnen den heimlichen Befehl entdeckte, den Herodes ihm erteilt hatte, um ihnen dadurch zu beweisen, daß er weder ohne sie leben könne, noch auch im Tode von ihr getrennt werden wolle.

Die Frauen deuteten sich aber aus diesen Worten des Joseph keineswegs die heftige Liebe des Herodes heraus, sondern richteten ihr Augenmerk nur einzig auf das Schreckliche der Tat, welche Herodes beschlossen, und auf die Grausamkeit eines Tyrannen, der auch nach seinem Tode noch ihr Verderben bewirken wolle.

[3]) Als Herodes zurückkehrte, wider alles Erwarten mit Antonius versöhnt und von ihm hochgeehrt, erfuhr er den Verrat auf folgende Weise. Des Herodes Schwester Salome verleumdete ihren eigenen Mann Joseph und beschuldigte Mariamne unerlaubter Beziehungen zu ihm. Zu dieser Verleumdung veranlaßte sie ein alter Groll, den sie gegen die Königin hegte. Mariamne hatte ihr nämlich bei Streitigkeiten ihre niedrige Herkunft wiederholt vorgehalten.

Als Herodes dies hörte, ward er aufs äußerste betroffen und konnte sich in seinem Unmute und in seiner Eifersucht kaum enthalten, zu Tätlichkeiten überzugehen. Doch faßte er sich und fragte Mariamne insgeheim aus über ihre angeblichen Zusammenkünfte mit Joseph. Da aber Mariamne ihre Unschuld eidlich beteuerte und zum Beweise alles geltend machte, was nur Unschuldige vorbringen können, schenkte ihr Herodes Glauben. Sein Zorn ward durch ihre Liebe gebrochen; er entschuldigte sich bei ihr, einem derartigen Gerede Glauben geschenkt zu haben, dankte ihr für ihr züchtiges und bescheidenes Benehmen und beteuerte ihr seine über alles innige Liebe . . . Da aber der König Mariamne von seiner Liebe immer mehr zu überzeugen und sie zur Gegenliebe zu entflammen suchte, ließ sich Mariamne die

---

[1]) Joseph Arch. XV, 3,4 und 5.

[2]) XV, 3,6.

[3]) 3,9.

Worte entschlüpfen: „Das zeugt aber doch gewiß von keiner Liebe, daß du den Befehl erteilen konntest, mich Unschuldige zu töten, sobald Antonius dich töten würde.“ Dies Wort durchschnitt dem Könige das Herz; er ließ sie aus seinen Armen, raufte sich das Haar und schrie, nun habe er einen augenscheinlichen Beweis dafür, daß sie mit Joseph unerlaubten Umgang gepflogen; denn dieser würde ihr dasjenige, was ihm unter dem Siegel der Verschwiegenheit anvertraut worden, gewiß nicht offenbart haben, wenn sie nicht miteinander vertraut verkehrt hätten. Den Joseph ließ er unverhörter Sache hinrichten.

[1]) Da brach der Krieg um die Weltherrschaft zwischen Antonius und Oktavian aus. Herodes bot dem Antonius seine Hilfe an, wurde aber beauftragt, gegen die Araber zu Felde zu ziehen. Den Feldzug beendete er glücklich. Auf die Nachricht von der Niederlage des Antonius bei Aktium trat Herodes seine Reise zu Augustus an mit großer Besorgnis, da er von diesem wegen der Freundschaft, die er mit Antonius unterhalten hatte, nicht viel Gutes erwartete. Da er zugleich befürchtete, Alexandra möchte die Gelegenheit seiner Abwesenheit benutzen, um das Volk zur Empörung aufzuwiegeln, übertrug er die Verwaltung der Regierung seinem Bruder Pheroras. Seine Gattin Mariamne ließ er mit deren Mutter Alexandra nach Alexandreum bringen und stellte sie unter die Aufsicht seines Schatzmeisters Joseph, sowie des Ituräers Soëmus, die er gleich von Anfang an sehr treu befunden hatte. Auch befahl er ihnen, sie sollten, wenn sie etwa ungünstige Nachrichten über die Wendung seines Schicksals erhielten, beide Frauen töten.

Wider alles Erwarten gewann sich Herodes das Herz des Siegers und nahm aus Oktavians Händen die Krone wieder entgegen.

[2]) Bei seiner Rückkehr traf Herodes sein ganzes Haus in Verwirrung und seine Gattin und deren Mutter in sehr übler Stimmung. Sie hatten nämlich recht gut eingesehen, sie seien in dieser Festung nicht etwa zu ihrer Sicherheit, sondern wie in einem Gefängnisse eingeschlossen. Hierüber waren sie sehr aufgebracht, und Mariamne hielt die ganze Liebe des Königs für eine aus selbstsüchtigem Interesse erheuchelte. Besonders aber schmerzte es sie, daß, wenn Herodes seinem Schicksale erliegen sollte, ihr ebenfalls alle Hoffnung für dieses Leben abgeschnitten sein sollte. Da sie zugleich des Befehls gedachte, der früher dem Joseph erteilt worden war, so bemühte sie sich auf alle mögliche Weise, Soëmus zu gewinnen, weil sie wußte, daß ihr ganzes Schicksal in dessen Hand gelegt sei.

Es gelang ihr denn auch, dem Soëmus das Geheimnis abzulisten. Anfangs erwies er sich zwar treu; da sich aber die Frauen noch mehr Mühe gaben, ihn durch Geschenke und Schmeichelworte für sich zu gewinnen, gab er endlich nach und offenbarte ihnen alles, was der König ihm aufgetragen hatte, zumal da er nicht erwartete, daß dieser mit derselben Macht wieder zurückkehren werde. Er dachte, von ihm keine Gefahr befürchten zu müssen, wollte sich aber bei den Frauen in Gunst setzen, da es ihm wahrscheinlich war, daß diese ihre frühere Würde behalten, ja sogar bald in die Lage kommen würden, ihm alles doppelt zu vergelten. Aber selbst im Falle, daß Herodes glücklich zurückkehren werde, glaubte er sich zu ebenso schönen Hoffnungen berechtigt, da Herodes gewiß den Wünschen seiner Gattin in allem willfahren werde; denn er wußte, daß Herodes die Mariamne unmäßig liebte.

---

[1]) XV, 5,1; 6,5.

[2]) 7,1.

Mariamne vernahm mit Unwillen, daß ihr von seiten des Herodes immer neue Gefahren bereitet würden, und wünschte deshalb, es möge Herodes seinem Schicksale überantwortet werden, da sie es fast unerträglich fand, noch länger mit ihm zusammen zu leben, wie sie das auch später offen und unverhohlen bekannte.

[1])Herodes konnte den Haß Mariamnes nicht ertragen, konnte sich aber auch nicht entschließen, sie zu töten, weil er fürchtete, dadurch sich selbst am meisten zu bestrafen. Das Mißverhältnis steigerte sich immer mehr, zumal seine Mutter und Schwester den Haß schürten und Mariamnes Benehmen immer verletzender wurde. Das Uebel kam zum Ausbruch durch folgenden Vorfall. Bei einem Zwiste warf Mariamne dem Herodes die Ermordung ihres Vaters und Bruders vor. Die Erregung des Augenblickes benutzte Salome, um sich zu rächen. Sie schickte einen Mundschenk zum Könige und ließ Mariamne eines versuchten Giftmordes beschuldigen. Um die Wahrheit zu prüfen, ließ Herodes den treuesten Eunuchen der Königin foltern. Dieser deckte in seiner Not den wahren Sachverhalt auf, indem er den Verrat des Soëmus mitteilte. Sofort ließ Herodes den Soëmus hinrichten und Mariamne wegen des Vergiftungsversuches, dessen sie fälschlich beschuldigt war, vor Gericht stellen. Ergebene Freunde und Diener des Königs willfahrten seinem Wunsche und verurteilten sie zum Tode. Um einer Sinnesänderung des Königs vorzubeugen, beschleunigte Salome die Hinrichtung.

[2]) „Sie ging unverzagt und ohne auch nur ihre Gesichtsfarbe zu ändern, in den Tod und offenbarte so noch bei ihrem Tode den Adel ihres Geschlechts.“

Flavius Josephus gibt damit den Stoff zu einer Tragödie der Eifersucht, den alle Bearbeiter außer Hebbel in dieser Färbung übernommen haben.

2. Das Verhältnis der Dichtung zur Geschichte.

„Die Tragödie der Notwendigkeit.“

Hebbels Drama „Herodes und Mariamne“ ist ein historisches Drama nicht nur im weiteren Sinne, daß es das Resultat der historischen Prozesse faßt, sondern auch im engeren, da der Dichter sich an einen historischen Bericht anlehnt und sogar Einzelheiten ihm entnimmt, soweit sie für die Handlung charakteristisch und für die Motivierung notwendig sind. Freilich weicht er von allen Bearbeitern am meisten von seiner geschichtlichen Vorlage ab. Die Gründe dafür hat er uns angeführt.

In der Frage, wieweit der Dichter dem Geschichtschreiber folgen müsse und könne, stimmt er am meisten mit Lessing überein. Zu dessen 24. Stück der Hamburgischen Dramaturgie: „Die Tragödie ist keine dialogierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind usw.“ bemerkt er aber abweichend in seinem Tagebuche:[3]) „Ich denke doch, das Verhältnis zwischen Geschichte und Tragoedie kann etwas inniger sein.“ Indes so groß auch seine Achtung vor der historischen Treue ist, wichtiger ist ihm wie Lessing die Naturwahrheit. Die tiefer greifende psychologische Enthüllung eines Prozesses, die Entwicklung psychologischer Wandlungen und die einheitliche Komposition nötigen den Dichter oftmals, von der Vorlage abzuweichen. Denn „der Geschichtsschreiber malt die Maschine in ihren äußern Umrissen,

[1]) 7,2—7,4.
[2]) XV, 7,5.
[3]) T I, 335.

der Dichter stellt das innere Getriebe dar, wobei er denn oft, wo es verdeckt ist, auf die Naturgesetze zurückgehen muß.“ [1])

Wenn auf den ersten Blick dieser Stoff dem Dichter schon zur Tragödie abgerundet erschien, so mußte er gar bald bei näherem Zusehen sich überzeugen, daß überall rohe Willkür und flache Lückenhaftigkeit herrscht. Er stellte darin so unglaubliche Dinge, ja Widersinnigkeiten fest, daß ein Dichter, der sich die Aufgabe gesetzt hatte, eine „Tragödie absoluter Notwendigkeit“ hervorzubringen, in Verzweiflung geraten mußte.[2]) Nur derjenige könne den Schatz haben, so bemerkt er in seiner Besprechung von Massingers Ludovico, der es verstehe, das Ende aus dem Anfang mit überzeugender Notwendigkeit hervorgehen zu lassen. Schon der zwiespältige Charakter des Herodes widerstrebt einer solchen einheitlichen Gestaltung. Daß Herodes, der von Natur überaus gutmütig war, zu der alles menschliche Maß überschreitenden Grausamkeit kommen konnte, seine innigst geliebte Mariamne zu töten, das sucht Hebbel aus dem Anfange überzeugend abzuleiten. Darum will er die ganze Bedeutung des Dramas in den Charakter des Herodes legen.[3]) Zu diesem Zwecke mußte er weiter die Ereignisse und Handlungen aus den allgemeinen Zuständen der Welt, des Volkes und der Zeit hervorgehen lassen,[4]) die das Fieber des Herodes aus der Atmosphäre, in der er atmete, und diese aus dem dampfenden vulkanischen Boden, auf dem er stand, entwickeln.[5]) Herodes drohen nach Hebbels Darstellung Gefahren von allen Seiten:

Verrat im eignen Hause, off'ner Trotz
Im Pharisäerpöbel,[6])

sodaß er sich mit Recht mit dem Mann der Fabel vergleichen kann,

den der Löwe vorn,
Der Tiger hinten packte, dem die Geier
Mit Schnäbeln und mit Klaun von oben drohten,
Und der auf einem Schlangenklumpen stand.[7])

Allein steht er da, ohne Freund; darum klammert er sich an sein geliebtes Weib mit allen Fasern seines Herzens. Da tritt ein Schreckgespenst zwischen beide: der tote Aristobol.[8]) Aus der Lage, in der sich Herodes befindet, und seinem eigenartigen Charakter ergibt sich alles Folgende mit unerbittlicher Notwendigkeit. Denn, so führt er in dem Aufsatze über Massingers Ludovico selbst aus, „dieser Mord straft sich augenblicklich, da er durch ihn in die noch größere Gefahr, Leben und Reich einzubüßen, gerät; Antonius zieht ihn zur Rechenschaft. Das Bewußtsein, an Mariamne, die doch immer die Schwester ihres Bruders blieb, furchtbar gefrevelt und ihr die Rache fast zur Pflicht gemacht zu haben, erschüttert in ihm

---

[1]) T IV, 354.

[2]) B IV, 72,73. IV, 36. IV, 207.

[3]) T III, 207.

[4]) Mit weiser Mässigung antizipiert hier Hebbel die moderne Milieutheorie. Nicht Produkt des Milieus ist der Mensch, nur Färbung und Beigeschmack übernimmt er von ihm. „Wie das Wasser, das von jeder Erdenschicht, durch die es sickert, einen geheimnisvollen Beigeschmack annimmt, so auch der Mensch seine Eigentümlichkeit von Zeit, Nation, Geschichte und Geschick.“ Vgl. Bornstein, Hebbels Herodes und Mariamne, Hamburg und Leipzig (L. Voss), 1904, S. 15.

[5]) Aufsatz über Ludovico (W. XI, 247—260), S. 253.

[6]) V. 102 ff.

[7]) V. 255 ff.

[8]) Hebbel schreibt Aristobolus statt Aristobulos.

das Vertrauen auf sie; er weiß, daß seine bis aufs äußerste gebrachte Schwiegermutter in seiner Abwesenheit alles aufbieten wird, sie von ihm abzuziehen; er weiß sogar, daß diese dem wüsten Römer schon das Bild ihrer Tochter zugeschickt hat, wodurch seine Furcht und sein Argwohn gleich die so bestimmte Richtung erhalten, und er liebt sein Weib darum so grenzenlos, weil er so gänzlich allein steht. Aus einer solchen Situation ergibt sich das Fieberhafte seiner Leidenschaft, das Ungeheure seiner Entschlüsse ganz von selbst". Josephus läßt den Entschluß, Mariamne unters Schwert zu stellen, allein aus der Eifersucht des Königs hervorgehen; den Herodes der Tragödie verleitet dazu vor allem das Verhalten der Gattin nach dem Morde, der ein blutiges Gespenst in die Ehekammer schickte und ihr den Sinn so verstörte, daß sie verstummte, wenn sie reden sollte[1]); bei ihm begreifen wir, wenn bei der Verweigerung des Treuschwures, von dem die Vorlage nichts weiß, seine Leidenschaft in hellen Flammen aufschlägt und er sich in Fiebers Glut zu dem Blutbefehle hinreißen läßt. So erscheint Herodes nicht mehr als Tyrann, der willkürlich handelt. — Der Schriftsteller berichtet weiter, daß Herodes diesen Auftrag seinem Schwager Joseph erteilt habe. Daß Joseph den gefährlichen Auftrag übernimmt, erschien dem Dichter nicht glaubwürdig. Er versucht daher in dem Drama dafür Gründe anzuführen. Den Joseph hetzt Herodes „durch Feigheit in den Mut", d. h. er macht ihm klar, was er von den Frauen nach des Herrschers Tode zu fürchten hat, wenn er nicht selbst beizeiten zum Zepter greift. Hat er doch dem Könige den Fluchtversuch der Frauen verraten und steht bei ihnen im Verdachte, am Morde des Aristobol beteiligt gewesen zu sein. So übernimmt er den Auftrag mit gutem Grunde. — In der Abwesenheit aber verrät er das Geheimnis, an dessen Verrate sein Leben hängt, „um den Frauen zu beweisen, wie sehr Herodes sie liebe." „Kann ein Mensch so einfältig sein und ein so einfältiger Mensch von einem Herodes mit einem solchen Auftrage beehrt werden?" fragt Hebbel. „Es kann ohne Zweifel", schreibt er an Rötscher[2]), „einen Narren geben, der ein so ungeheures Geheimnis, an dessen Ausplapperung sein Leben hängt, aus einem so abgeschmackten Grunde verrät; wie aber ein solcher Mann zu dem Besitz eines solchen Geheimnisses kommt, wie ihm ein solcher Auftrag zuteil werden kann, wird dann nur erklärlich, daß Herodes, der ihm den Auftrag gibt, ein noch größerer Narr ist." Das naheliegende Motiv, dem Joseph eine Leidenschaft für Mariamne unterzulegen, erschien ihm unstatthaft und mit der Würde des Gegenstandes unverträglich. Er versucht es auf andere Weise in Vernunft aufzulösen. „Ich habe", schreibt er in demselben Briefe, „das einfache Größenverhältnis eintreten lassen; ein Joseph ist, einer Mariamne gegenüber, eben seiner Klugheit wegen verloren; wäre sie seinesgleichen, hätte er in seinem Ich einen Maßstab für das Ihrige, so konnte sie ihm nicht entrinnen." — Mariamne fällt das selbstbewußte Auftreten des Joseph auf; sie findet nur zwei Erklärungen dafür: entweder ist Herodes tot oder sein eifersüchtiges Weib hat ihn aufgehetzt, um sich zu rächen an ihr, der stolzen Königin. Nach Josephs Beteuerung, die durch Salomes fahriges Wesen selbst bald bestätigt wird, hat sie die Hand nicht im Spiele gehabt, und Herodes lebt! Wie kommt also Joseph zu einer so unglaublichen Energie? Fürchtet er nicht ihre Rache, wenn der König wiederkehrt? Sie schwört ihm, daß sie, wenn Herodes kommt, sich an ihm rächen würde, wie er sie rächen würde. Da läßt er sich schon fangen: er nimmt sie beim Wort. Nun weiß Mariamne schon genug. „Du sprichst, als ob Herodes selber mich zum Opfertier und dich zum Opferpriester erkoren hätte," entgegnet sie ihm.

---

[1]) Akt II, 3. Szene.

[2]) B IV, 73. (An Rötscher. 22. 12. 47.)

Der Vermutung soll die Bestätigung nicht fehlen. Um Mariamne zu beruhigen und den Verdacht abzulenken, redet er von des Königs heißer Liebe zu ihr in des Königs eigenen Worten. „Das Geheimnis frißt sich durch", er kann es nicht tragen; auch in seinen Träumen ließ es ihm keine Ruhe, wie Salome in ihrer Eifersucht verrät. Nun weiß sie alles, obwohl er nur sagte, was er mußte!

Dadurch hat ihm der Dichter so viel von der Einfalt genommen, daß Herodes ihn unter besonderen Umständen zum Vertrauten machen kann, ohne selbst einfältig zu erscheinen.

Der Eindruck dieser Entdeckung auf Mariamne ist der Verschiedenheit der Charaktere entsprechend gänzlich verschieden. Die Frauen entsetzen sich nach der Erzählung des Josephus über das Schreckliche der Tat d. h. die Grausamkeit des Tyrannen, in der Dichtung trifft die Maßregel tiefer das innerste Wesen der Königin. Sie fühlt sich in ihrer Menschenwürde erniedrigt durch den „Frevel, wie's noch keinen gab." Stolz und unnahbar erscheint sie auf die Beschuldigung der Salome hin und erhebt sich zur Richterin über den König. Bei Josephus demütigt und erniedrigt sie sich und entdeckt unvorsichtig ihre Wissenschaft des Geheimnisses.

Hebbels Herodes läßt dann übereinstimmend mit dem historischen Herodes den Joseph, ohne ihn zu verhören, hinrichten. Damit beraubt es sich aber des einzigen Mittels, den Preis in Erfahrung zu bringen, um den jener ihn betrog. Salome verfehlt nicht, um ihre Rachsucht zu befriedigen, die erregten Sinne des Königs irre zu leiten: denn, so verleumdet sie,

„Daß er sie liebte,
War offenbar — — —
Er war bei Tage um sie, wann er konnte,
Und nachts verrieten seine Träume mir,
Wie sehr sie ihn beschäftigte."[1])

Als dann Herodes zum zweiten Mal abberufen wird, stellt er sie wiederum unters Schwert. Josephus berichtet nur die Tatsache; nach seiner Darstellung ist das nur ein erneuter Ausfluß tyrannischer Willkür und Grausamkeit, die in seiner Eifersucht wurzelt. In Hebbels Dichtung dagegen erscheint es begreiflich, ja für Herodes notwendig. Herodes will erfahren, wie Mariamne dem Joseph das Geheimnis entrissen hat. Bei der Eigenart ihres Charakters und im Verfolg ihrer Aufgabe, Herodes zu prüfen, muß sie die Erklärung ablehnen. Da er diese Behauptung der Menschenwürde nicht versteht, beschuldigt er sie des Ehebruches. Wir sehen, wie die Saat aufgeht, die Salome ausgestreut. Nun konstruiert seine Leidenschaft andere Zusammenhänge: Mariamne muß den Bruder, muß sich selbst nun rächen.

Jetzt muß ich weiter geh'n! Denn, nun sie's weiß,
Nun muß ich das von ihrer Rache fürchten, — —
Daß sie auf meinem Grabe Hochzeit hält![2])

so ruft er in seiner Verzweiflung aus.

Soemus[3]) übernimmt den Auftrag, des Herodes treuester Freund; doch auch er verrät sein Geheimnis. Ein armseliger, schwächlicher Mensch ist er in dem jüdischen Berichte und doch des Herodes Freund! Das will unserm Dichter nicht in den Sinn. Er verwandelt den Charakter in ein Idealbild des freien Menschentums und stellt ihn der edlen Königin fast ebenbürtig zur Seite. Um die Königin zu retten, übernimmt er blutigen Herzens den

[1]) V 1717 ff.
[2]) V 1951 ff.
[3]) Hebbel schreibt Soemus.

menschenschänderischen Auftrag. Des Königs treuester Diener war er, solange jener in ihm „den Mann zu ehren wußte und den Menschen“. „Doch keiner ist so groß, daß er ihn als Werkzeug gebrauchen darf.“ Weil er fühlt, daß er wie die Makkabäerin in seinem Heiligsten gekränkt, zum Ding herabgesetzt ist, gibt er das Geheimnis preis. Aus Notwendigkeit handelt also auch Soemus, nämlich um zu zeigen, „daß es zwischen Königen und Sklaven eine Mittelstufe gibt, und daß der Mann auf dieser steht.“

Nun hat Mariamne den Beweis, daß Herodes nicht in Fiebers Glut gehandelt, sondern sein Innerstes sich darin offenbart hat. Damit ist das einzige Band zerschnitten, das sie aneinander fesselte; die Menschenwürde, mit der die Innerlichkeit der Ehe steht und fällt, liegt im Staube. Das löst alles auf! Sie kann nicht mehr weiter leben. So veranstaltet sie denn das Fest, in der sicheren Hoffnung und dem Wunsche, ihn selbst zu ihrem Henker zu machen. Was er befürchtet in der Hitze der Leidenschaft, daß sie „Hochzeit halten werde auf seinem Grabe“, glaubt er bei seiner Rückkehr bestätigt. Nun hat er ja den Beweis ihrer Untreue in den Händen! Kaum eine Aehnlichkeit besteht hier noch mit der Vorlage. Wie kleinlich erscheint die Mariamne des Josephus! Sie haßt den Tyrannen, der sie einer solch furchtbaren Eventualität immer von neuem aussetzt und fordert seinen Haß und seine Rachsucht geradezu heraus: sie wirft ihm seine schwere Schuld vor, verhöhnt Mutter und Schwägerin wegen ihrer niederen Herkunft und läßt ihre Laune an ihm aus, „ohne Rücksicht darauf, daß sie ihm untergeben und untertänig war!!“[1]) Diese Mariamne hat natürlich nicht den Mut, Herodes zur Verantwortung zu ziehen. Ein Zufall entdeckt erst den Verrat des Soemus.

Es ist eine dämonische Kette, die hier der Dichter aus dem lückenhaften Stoffe geschmiedet hat: nirgends mehr Willkür in Herodes' Entschlüssen, überall waltet eiserne Notwendigkeit. Herodes hat recht in seiner Weise — aber ebenso Mariamne. Von einer „Schuld“ können wir bei beiden nicht reden, ihr Schicksal geht eben daraus hervor, daß sie diese Menschen sind und keine andern.[2])

Nach Josephus' Bericht[3]) handelt Mariamne oftmals unverzeihlich und unrecht. Sie war nach seiner Auffassung keusch und hochherzig, doch besaß sie nicht genug Mäßigung und war deshalb auch etwas streitsüchtig. Die Maßlosigkeit — im Hassen und Lieben — ist ihr bei Hebbel geblieben, aber sonst hat ihr Charakter eine durchgreifende Idealisierung erfahren: sie ist die Trägerin der sittlichen Idee geworden. Zu diesem Zwecke mußte sie aus ihrer Umgebung herausgehoben, d. h. von ihrer Mutter getrennt werden. Hier finden sich die meisten Abweichungen von dem historischen Berichte.

Statt Rache zu nehmen für des Bruders jähen Tod, zog sie es vor „dem Mann ein Weib zu sein.“ Zwar verschloß sie in Jericho „argwöhnisch und verstockt dem Könige und Gemahl die Tür“, zumal er heuchlerisch in Trauerkleidern kam, doch bald bereute sie ihr Benehmen und verzieh ihm die notwendige Tat. Aber eins verlangt sie von ihm: Hoffnung und Vertrauen; das freie Geständnis des Mannes, der Verzeihung von des Weibes Großmut und Liebe erwarten darf. Ob er sich so hoch erheben kann? fragt sie sich ängstlich. Sie legt ihm das Geständnis fast in den Mund;[4]) aber alles, was er sich abringt, ist ein

---

[1]) Josephus XV, 7,4. Hier offenbaren sich grösste Gegensätze.

[2]) B IV, 129. (An Janinski 14. 8. 48).

[3]) XV, 7,6.

[4]) V 350.

Geständnis des „Möglichen“. Doch es hat keinen Wert, da er gleich die erste Prüfung seiner Liebe nicht besteht: es fehlt ihm die Innerlichkeit, „in der alles liegt, was den Menschen zum Menschen gesellt, neben andern teuerwerten Gütern Hoffnung und Vertrauen, Glaube, Hingabe, Geduld und Treue. Sie alle wollen nie beredet, sie wollen gefühlt, getan und vor allem in Freiheit geboren sein.“[1]) Diese Innerlichkeit verletzt aber Herodes, wenn er den Schwur der Treue fordert. Die äußere Nötigung lehnt Mariamne als unnötig, da ja stets doch nur ihr Wesen dafür bürgt, daß sie ihn hält, und als entwürdigend ab. Herodes hört in seiner Eifersucht nur die Ablehnung heraus und, um sich doch ihrer Liebe zu versichern, stellt er sie unters Schwert. Von ihrem Standpunkte, dem des reinen Menschentums, muß sie davon tief getroffen werden. Denn nicht eine Sache. ein Ding, eine Sklavin will sie sein, sondern sein Weib im Sinne einer neuen Zeit: eine ebenbürtige Pfadfinderin. Ihre tiefe seelische Zerrüttung spricht aus den Worten, mit denen sie Herodes anklagt:

„Du hast in mir die Menschheit
Geschändet . . . Solch einen Frevel
Verdammt das ganze menschliche Geschlecht. . . .
Un wenn der Mensch in mir so tief durch dich
Gekränkt ist, sprich, was soll das Weib empfinden?“

Kein Wort der Beteuerung und Verteidigung kommt über ihre Lippen, sie ist bei Hebbel Richterin über Herodes. Aus denselben Gründen, weshalb sie den Eid ablehnte, nämlich, „weil sie sich selber ehrt“, muß sie eine Erklärung ablehnen, „wie's kam, daß er den Kopf an sie verschenkte.“ Den Schlüssel für ihr Schweigen fand R. Zimmermann in dem Dämonischen. Dagegen erklärt Hebbel: „Ich glaube nicht, daß man den Schlüssel im Dämonischen zu suchen braucht. Sie muß schweigen, weil es, wenn sie spricht, von Herodes kein Verdienst mehr ist, daß er den im ersten Akt gegebenen Befehl im dritten nicht wiederholt, wie er dann sicher tun würde oder auch nur tun könnte. Wie soll sie dann aber zu der ihr notwendigen Ueberzeugung gelangen, daß er angefangen hat, sie als Person zu betrachten und daß er aufgehört hat, sie als Ding zu behandeln? Es gibt zu dieser Ueberzeugung nur einen Weg, und darum ist die Wiederkehr derselben Situation unbedingt nötig.“[3]) Das bestätigen die Worte Mariamnes:[4])

Jetzt werd' ich's sehn, ob's bloß ein Fieber war,
Das Fieber der gereizten Leidenschaft,
Das ihn verwirrte, oder ob sich mir
In klarer Tat sein Innerstes verriet! . . . Die Probe
Ist keine, wenn er ahnt, was dich bewegt!

Von selbst kommt ihr dann die Kenntnis der ruchlosen Tat des Herodes, der sie zum zweiten Male unters Schwert gestellt hat. Mit welch niedrigen Mitteln arbeitet sie nach dem geschichtlichen Berichte, um dem Soemus das Geheimnis zu entreißen! Bei Hebbel muß Soemus es preisgeben, wenn er als Mann und Mensch sich achtet. Wie verschieden ist dann der Eindruck dieser Entdeckung und das Verhalten dem Herodes gegenüber! Für Hebbels Mariamne ist das Ende des Lebens da, da sie in ihrem Lebensnerv getroffen, ein Ende, das

---

[1]) Vgl. E A. Georgy, Die Tragödie Friedrich Hebbels nach ihrem Ideengehalt, Leipzig 1904, (Avenarius), S. 147.

[2]) V 1684, 1699 ff.

[3]) B IV, 217 (22. 5. 50).

[4]) V 1803 und 1823 ff.

auch den Anfang verschlingt und alles! Die Vergangenheit löst, wie die Zukunft, sich in nichts ihr auf.

„Ich hatte nichts, ich habe nichts, ich werde nichts haben", dies Geständnis trostloser Verzweiflung löst sich ab von ihren bleichen Lippen. Sie überwindet die Anwandlung zum Selbstmord; aber ihr Entschluß ist gefaßt: sie muß, sie will sterben. Aber von seiner Hand, das ist ihre Rache. Durch das Festgelage, das sie veranstaltet, will sie den Anschein erwecken, als ob sie „Hochzeit auf seinem Grabe hält". Die List gelingt ihr; Herodes kombiniert und glaubt sie schuldig, als er erfahren, daß Soemus ihn verraten hat. Um welchen Preis konnte sie den dazu bringen? fragt er. Da hat er ja den gesuchten Beweis ihrer Untreue. Sie läßt sich vor Gericht und zum Tode schleppen, ohne den Mund noch zu öffnen zu einem Worte der Erklärung. Wie hoch steht sie über ihrem geschichtlichen Vorbild! Kein Paktieren, kein Markten um ihr Leben kommt ihr den Sinn. Auf Herodes' Anklage schweigt sie. Hebbel begründet ihr Schweigen folgendermaßen: „Später kann sie ihr Schweigen noch weniger brechen, denn sie vermag so wenig mehr mit, als ohne Herodes zu leben, sie vermag ihre Liebe zu ihm aber nur mit dem Dasein selbst zu ersticken, und daß ihre Liebe in den letzten Momenten die Gestalt des Hasses trägt, dürfte tief in der weiblichen Natur begründet sein und am Ende gar nur geschehen, weil auch sie wünscht, was er wünscht, nämlich daß er sie nicht überleben möge."[1]) Das bestätigt Mariamne mit den Worten, in denen sie die Summe ihres Lebens zieht: — „Für mich gibt's keinen Rückweg . . . . .

. . . denn ich sollte nicht
Unwürdig mit ihm markten um mein Leben,
Das durch den Preis, um den ich's kaufen kann,
Für mich den letzten Wert verlieren muß. . . . . .
Kann ich noch leben?
Kann ich mit dem noch leben, der in mir
Nicht einmal Gottes Ebenbild mehr ehrt?"[2])

Und so stehen wir an der Bahre ihres Glückes und gestehen mit Titus:

„Sie wollte sterben, und sie mußte auch."[3])

Weil sie ihre Menschenwürde als Weib bewahrt, weigert sie den Schwur der Treue, empört sich über Herodes' tyrannische Willkür, schweigt den verleumderischen Anklagen gegenüber und geht schließlich ohne Verteidigung in den Tod.

Alles geht mit Notwendigkeit aus ihrem Charakter, ihrer innersten Ueberzeugung, in der ihr Wesen wurzelt, hervor. Freilich auch sie ist „schuld" (dramatisch) an ihrem Untergange. Denn dadurch daß sie nach des Bruders Tode jede Verständigung ablehnt, gibt sie zur Mißdeutung dem Könige selbst Anlaß. Durch diesen verhängnisvollen Fehler wird aber Herodes auf die abschüssige Bahn gedrängt, auf der es kein Halt mehr gibt. Außerdem erzieht sie sich Salome zur Todfeindin! Zum zweiten Male verfehlt sie sich dann, als sie in Rachsucht den Herodes durch das Fest irreführt und so zu ihrem Henker macht. Diese Schwächen sind menschlich und daher verzeihlich; sie können aber auch gar nicht entbehrt werden, da ohne sie Mariamne leblos und kalt, wie aus Marmor gemeißelt, vor uns stünde und an tragischer Wirkung verlöre. Erscheint sie ganz natürlich in ihrer Schwäche, so ist sie es

---

1) B IV, 217 und T III, 355. (22. Mai 50).
2) V, 3087; 3096- 3099; 3105—3107.
3) V 3212.

ebenso in ihrer Größe: Ihre Maßlosigkeit im Verfechten der Idee ist psychologisch begreiflich und unanfechtbar. Bahnbrecher und Vorkämpfer neigen immer zu Extremen und müssen es, um ihren Ideen Eingang zu verschaffen. Außerdem können sie als Menschen diese nie rein zur Darstellung bringen. Erst im Untergang gewinnt Mariamne eine geläuterte Anschauung ihres Verhältnisses zum Ganzen und tritt in Frieden ab.

Wenn die zeitgenössische Kritik Mariamnes Verhalten, „psychologisch unbegreiflich" nennt und verlangt, daß Mariamne vor ihrem Tode den Herodes aufklärt, so beweist das nur die Unfähigkeit der damaligen Zeit, den Persönlichkeitswert, auf dem sich das Drama aufbaut, zu begreifen. Dazu bedurfte es der Revolution aller literarischen Begriffe, wie sie in den 70er Jahren sich vollzog, wie Bornstein[1]) richtig bemerkt. Daß aber Kritiker unserer Zeit in Hebbels Dramen eine gewisse Verwandschaft mit den Modernen, in der Behandlung der Liebesleidenschaft nach ihrer perversen Seite entdecken und von dem konventionellen Schleppgewand der Heroine Mariamne reden, wie Böhrig[2]), ist im höchsten Grade zu bedauern.

C. Das Problem der Tragödie.

1. Hebbels Theorie.

Das Drama, nach Hebbel die höchste Form der Poesie und Kunst überhaupt, ist auch zugleich die eigentliche Geschichtschreibung, die das Resultat der historischen Prozesse faßt und in unvergänglichen Bildern festhält. Es hat die Aufgabe, das Leben in seiner Unmittelbarkeit zur Anschauung zu bringen und den alles umfassenden Verstand, der ihm im ganzen zu Grunde liegen muß, im einzelnen hinter anscheinender Willkür zu verstecken. Das Hebbelsche Drama ist also ein Symbol, Spiegelbild des Weltlaufes, dessen tragisches Gesetz auch ihm zu Grunde liegt.[3])

Wie sieht dieser Weltlauf und das Weltgesetz aus, die der Dichter zur Kunst erhebt? Allüberall scheint die Welt in einen unauflöslichen Dualismus gespalten. Solche Zweiheiten sind Idee und Erscheinung, Mensch und Welt, Menschheit und Mensch, Leben und Tod, Häßlichkeit und Schönheit, Krankheit und Gesundheit u. a. m. Dieser Dualismus ist schon mit dem Sein des Menschen gegeben, denn jede Individuation ist eine Verletzung der Einheit, ein Abfall von der Idee. So natürlich und notwendig auch die Vereinzelung ist, sie schließt eine „Schuld" schon ein und bedingt sie: die Maßlosigkeit. Denn es ist Bedingung des Lebens, daß der Mensch seine Kräfte gebraucht, Kraft gegen Kraft, in Gott ist die Ausgleichung.

Aus diesem Dualismus des Seins folgert Hebbel einen Dualismus des Rechtes zu handeln. „Der wahre und ganze Dichter macht gar bald die Erfahrung, daß Ideal und Gegensatz, Licht und Schatten sich nicht aufheben, sondern sich gegenseitig bedingen."[4])

---

[1]) Bornstein a. a. O., S. 43.

[2]) Böhrig, Die Probleme der Hebbelschen Tragödien. Lpz. Diss. 1899, S. 53/54.

[3]) W. XI, 71, XII, 224 und 328, T II, 57. (13. Aug. 40).

[4]) T II, 339.

Dies Verhältnis kann folgende Notiz[1]) erläutern:

„Häßlichkeit zur Schönheit: Wärst du nicht,
So wär' ich auch nicht, ich bin dein Niederschlag.“ —

Ebenso ist es mit den gegensätzlichen Charakteren im Drama, in denen dualistische Ideenfaktoren verkörpert sind. „Schon die einfache Wahrnehmung, daß die auftretenden Personen sich alle gegenseitig bedingen und beschränken, daß also keine in dem, was sie tut, ganz recht oder ganz unrecht hat, sollte darauf führen, daß auch keine in dem, was sie ausspricht, ganz recht oder unrecht haben kann.“[2]) „Daß z. B. in Romeo und Julia die Alten so gut ein ralatives Recht haben wie die Jungen, daß im König Lear die grausamen Töchter in dem unnahbaren Jähzorn des Vaters wenigstens ihre halbe Entschuldigung finden, das leuchtet auch dem Kurzsichtigsten ein. Was nun ein Dramatiker wert ist, der für diesen Dualismus des Rechts keinen Sinn hat, weiß jeder.“[3]) „Das Drama beruht eben auf diesem Gegensatz und schöpft aus diesem seine ganze Kraft. Bös und Gut, Verstand und Leidenschaft rufen einander mit Notwendigkeit hervor und müssen mit gleich frischen Farben und in gleich scharfen Umrissen vorgeführt werden.“[4])

Wie sich im Leben eins gegen das andere abschattet, können wir uns denken und vorstellen, aber nicht das, was als Gemeinsames, Lösendes und Versöhnendes hinter diesen gespaltenen Zweiheiten liegt.[5]) Die Kunst aber hat mehr zu geben als das dualistische Bild des Weltalls, es muß die dualistische Form des Seins wieder in die Einheit auflösen, d. h. das Moment der Idee aufdecken, in dem es die verlorene Einheit wiederfindet.[6]) Wie geschieht das? Sobald die Zweiheit zu schneidend hervortritt, löst das Drama sie durch sich selbst wieder auf. Das veranschaulicht Hebbel durch folgendes Bild: „Das Drama stellt die beiden Kreise auf dem Wasser dar, die sich eben dadurch, daß sie einander entgegenschwellen, zerstören und in einem einzigen großen Kreis, der den zerrissenen Spiegel für das Sonnenbild wieder glättet, zergehen.“[7]) Die Kunst erreicht dies Ziel, indem sie gleich die nächste Konsequenz dieser Inkongruenz (zwischen Idee und Erscheinung), die Maßlosigkeit ergreift und in ihr das Sich-Selbst-Aufhebungs-Moment aufzeigt.[8]) Wie nämlich die Maßlosigkeit die Folge des Selbsterhaltungstriebes des Menschen ist, so ist die Vernichtung der Maßlosigkeit notwendig und erklärbar aus dem Selbsterhaltungstriebe der Menschheit, der sich gegen eine Störung seiner Bedingungen wehrt. Wenn so die Einzelwesen an der Maßlosigkeit zu Grunde gehen, verschaffen sie der Idee eine Satisfaktion. Zwischen den beiden relativ berechtigten Gegensätzen setzt sich die allein notwendige Idee, das Weltgesetz durch. Die Wiederherstellung der Idee im Drama soll aber nicht so vor sich gehen, daß die eine Partei den Sieg über die andere davonträgt. Auch die Verfechter der Idee leiden an der Maßlosigkeit, die ihren Untergang herbeiführt. Erst durch ihren Tod wird die Idee von der mangelhaften Form befreit und die Versöhnung der Idee bewirkt.

Da nun Hebbel die sittliche Weltordnung die der dualistischen Form des Daseins zu

---

[1]) T III, 346.
[2]) W XI, 368.
[3]) W XII, 329 ff.
[4]) W XI, 368.
[5]) T II, 79.
[6]) Vorwort zur „Maria Magdalene“. W XI, 46.
[7]) Mein Wort über das Drama. W XI, 31.
[8]) T II, 410.

Grunde liegende Notwendigkeit nennt, so ist ihm Idee, Weltgesetz und Sittlichkeit identisch.[1]) Diese sittliche Idee, welche gleichermaßen dem Weltlauf wie seinem Spiegelbilde, dem Drama „als festes, unverrückbares Fundament" zu Grunde liegt, bildet das Zentrum des Kunstwerkes.[2])

Das Herbe und Niederdrückende dieser Tragik, daß Menschen notwendig schuldig werden und als Verfechter neuer Ideen, weil unvollkommen, auf ihre eigene Zerstörung hinarbeiten müssen, sucht Hebbel zu mildern. „Der Begriff der tragischen Versöhnung ist nur aus der Maßlosigkeit, die, da sie sich in der Erscheinung nicht aufheben kann, diese selbst aufhebt, indem sie sie zerstört und so die Idee wieder von ihrer mangelhaften Form befreit, zu entwickeln."[3]) Er will also die Versöhnung der Idee, nicht die des Individuums, da das Tragische im Kreise der individuellen Ausgleichung nicht möglich ist.[4]) Anders ausgedrückt: das Individuum geht zu Grunde, dagegen die Idee triumphiert. Sein Tod ist ein kostbares Glied in her Entwickelung der sich endlich doch durchsetzenden Idee. Der gute Kampf ist nicht umsonst gekämpft, in erreichbarer Ferne winkt das Ziel. So strahlt hinein in die Finsternis des Irrtums und damönischer Leidenschaften in unserm Drama der Stern von Bethlehem, Frieden auf Erden kündend, und auf der Trümmerstätte eines blutigen Vernichtungskampfes der Nibelungen erhebt sich das Kreuz, das Zeichen der Versöhnung!

Nicht nur im objektiven Ausgang der Sache, vor allem in der Haltung des Helden liegen in Hebbels Dramen die erhebenden Momente. Die Versöhnung ist unvollständig, wenn das Individuum trotzig und in sich verbissen untergeht und dadurch im voraus verkündigt, daß es an einem andern Punkte im Weltall abermals kämpfend hervortreten wird, dagegen vollständig, indem dns Individuum im Untergang selbst eine geläuterte Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinnt und im Frieden abtritt.[5]) Nicht minder dient zur Verklärung des durch die Tragödie ausgelösten pessimistischen Grundgefühls das kraftvolle Handeln, mutige Eintreten für die Idee und die Haltung im Tode.

„Es ist ein Triumph über den Tod, wenn der Mensch angesichts des Todes kraftvoll und mutig in die Tiefen des Lebens hinabtaucht und sich mit Steigerung als einen wahrhaft Lebenden fühlt und gibt. Es ist ein Triumph über das feindliche Schicksal, wenn sich der Mensch durch seine zerschmetternden Schläge sein Inneres nicht vernichten läßt und trotz allen Verwundungen und Verwüstungen seines Gemütes sein geistiges Selbst nur um so herrlicher offenbart."[6])

Erst durch diese Verschmelzung von Realismus und Idealismus ist die Kunst Hebbels in den Stand gesetzt, die große Erziehungsaufgabe an der Menschheit zu lösen, indem sie uns nicht mit vorgespiegelter Gesundheit über die Krankheit täuscht, sondern den Lebensprozeß selbst gibt, aber auch uns den Weg zur Gesundung zeigt, dadurch daß sie in diesem Lebensprozesse das Walten der Idee aufdeckt. Denn so niederdrückend auch die Erkenntnis dieses Weltzustandes ist, so sehr erhebt uns doch das Bewußtsein, daß wir durch unsere Individualität, durch unser Streben, durch Irrtum, Kampf und Tod der sittlichen Idee zum

---

[1]) W XI, 43. Ueber das Verhältnis Hebbels zu Hegel vgl. Wätzold, Hebbel u. d. Philosophie seiner Zeit, Berl. Diss. 1903, S. 53—56.

[2]) T III, 146 und 295.

[3]) T II, 409.

[4]) B II, 177.

[5]) Mein Wort über das Drama. W XI, 31.

[6]) Volkelt, Aesthetik des Tragischen. München 1906. S. 229.

Siege in der Welt verhelfen.[1]) So in diesem Sinne sind Hebbels Gestalten keine Uebermenschen, sondern „hohe, stille Bilder, die der Menschheit voranleuchten bei dem Aufstieg zu einer höheren Sittlichkeit, zur unbedingten Wahrhaftigkeit und Reinheit.“[2])

2. Hebbels „Herodes und Mariamne“ im Verhältnisse zu dieser Theorie.

Für dieses historische Drama „größten Stiles“ eignen sich demnach nur solche Stoffe, die den Dualismus der Welt deutlich aufzeigen, d. h. jene großen Krisen, in denen sich alte und neue Welt scheiden, alte Anschauungen brechen und neue Ideen hervortreten. Nur wo das Problem vorliegt, hat die tragische Kunst etwas zu schaffen, wo das Leben in seiner Gebrochenheit uns entgegentritt. Dazu hat der Dichter in seinem Geiste das Moment der Idee zu suchen, in dem der Dualismus die verlorene Einheit wieder findet.[3])

Ein Blick auf die Geschichte bestätigt dies dem Dichter. Zwei solcher Krisen hat die Geschichte erst aufzuweisen, und demgemäß ist das höchste Drama erst zweimal hervorgetreten, einmal bei den Alten, als die antike Weltanschauung aus ihrer ursprünglichen Naivetät in das sie zunächst auflockernde und dann zerstörende Moment der Reflexion überging, und einmal bei den Neuern, als in der christlichen eine ähnliche Selbst-Entzweiung eintrat. Das griechische und Shakespearesche Drama sind die Spitzen dieser Entwickelung. Eine solche Gebrochenheit der Zeit liest der Dichter aus dem historischen Berichte des Josephus heraus, einen Dualismus, der durch den Hellenismus im Judentum hervorgerufen ist. In schärfster Zuspitzung berühren sich die Gegensätze in dem Verhältnisse des Königs zu seiner Gemahlin. Diese Gegensätze arbeitet er wirksam heraus: Herodes und Mariamne werden zu typischen Vertretern, ihr Konflikt symbolisch für den Zwiespalt des Altertums überhaupt.

Damit aber die Kunst ihre hohe Aufgabe, „der Menschheit durch treue Fixierung jedes symbolischen Lebens- und Entwickelungsprozesses zu einem immer klareren Selbstbewußtsein zu verhelfen,“[4]) erfüllen kann, muß sie in lebendiger Beziehung zur Gegenwart stehen d. h. Symbol der Gegenwart sein. Das geschichtliche Drama hat also erst Bedeutung, wo es mit dem zeitgenössischen Fühlen und Denken in Beziehung tritt, erst wo die Gegenwart aus dem künstlerischen Bild einer Vergangenheit den ihr verwandten Pulsschlag herausfühlt.[5]) Hebbel glaubt nun eine ähnliche Krisis mitzuerleben, einen ähnlichen Dualismus: den Zusammenbruch des alten Polizeistaates und den Beginn einer neuen Aera, der konstitutionellen Monarchie. Er findet zu seiner Ueberraschung das, was er über Geschichtsschreibung längst gedacht und in der Schrift „Mein Wort über das Drama“ erörtert hatte, durch die Wiener Ereignisse bestätigt.[6]) Mit diesen durch die Erfahrung erhärteten Prinzipienfragen stehen aber nach ausdrücklicher Erklärung Hebbels die individuellen Lebensprozesse, die er in den Dramen darstellte, in engster Verbindung.[7]) Der Parallelismus zwischen den

---

[1]) B II, 272. „Das Leben ist eine furchtbare Notwendigkeit, die keiner begreift, und die tragische Kunst, die, indem sie das individuelle Leben der Idee gegenüber vernichtet, sich zugleich darüber erhebt, ist der leuchtendste Blitz des menschlichen Bewusstseins.“

[2]) Stodte, Hebbels Drama, Stuttgart (Violet) 1908, S. 55.

[3]) W XI, 45,46. (Vorwort zur „Maria Magdalene“).

[4]) W XI, 132. (Schillers Briefw. mit Körner: Krit. Arb.).

[5]) Bornstein a. a. O. 13,14.

[6]) Vorw. z. M. M. W XI, 48 und B VI, 70 ff. (10. 11. 57).

[7]) Mein Wort W XI, 9.

Zeitereignissen und der Dichtung liegt auf der Hand. Hier wie dort zerbrechen bis dahin gültige Formen und Werte, und neue steigen empor: vor allem steigt der Persönlichkeitswert. Mariamne wie Soemus sind nur aus diesem zeitgenössischen Fühlen verständlich, aus dem Glauben und Hoffen des Dichters, daß die Welt sich nicht durch die freche Entwickelung einer einseitigen Verstandesbildung, sondern die reine Entfaltung des ganzen Menschen zu reineren und höheren Formen durcharbeiten wird. Unzufrieden, ja enttäuscht durch die Revolution des Jahres 1848, die auf dem Wege des Kommunismus und der dissoluten, alles auflösenden Kritik dem schrankenlosesten Egoismus zusteuerte, wandte er sich mit Widerwillen ab und flüchtete sich in die Kunst.[1]) Ich füge eine Reihe von weiteren Belegen hinzu, die den Zusammenhang zwischen Leben und Dichtung erweisen. „Auch das ist wahr, daß ich während der Oktoberkrisis die Hauptszenen im 5. Akt der Mariamne geschrieben habe, ich kann das Verbrechen nicht leugnen. Ein solches muß es freilich für Leute sein, die nicht ahnen, daß der Dichter immer wieder aushaucht, was der Mensch einatmet.“[2]) Bei Abschluß seines Dramas bemerkt er in seinem Tagebuch:[3]) „Das Werk war mir im Element des nach jeder Seite hin Widerwärtigen die einzige Rettung“ und „Ich schloß meine Mariamne in dieser Zeit, sonst hätte mich das Element des Widerwärtigen vielleicht erstickt. Es war ein einfaches Mittel meiner Natur, sich vom Druck des Elementes zu befreien.“ Aehnlich schreibt er in einem Briefe an Bamberg:[4]) Um mich von dem Widerwärtigen, das in den unvernünftigen Zuständen für mich lag, zu befreien, flüchtete ich mich in die Kunst. Mein Talent hat mir nie größere Dienste geleistet, es war die Schwimmblase, die mich über dem Wasser erhielt.“ Am 20. Mai 1848, also während der Arbeit an seinem Drama, notiert Hebbel Verse daraus mit Beziehung auf Deutschland, die in dem Drama die kritische Lage des Herodes erläutern; es erscheint ihm also die große Entscheidung des Augenblickes über das ganze weitere Leben in beiden Fällen ähnlich.

Gab das Revolutionsjahr dem Drama die äußere Färbung, so ruhen die Wurzeln innern Erlebens in Hebbels Ehe. Daß das Grundthema in Hebbels dramatischem Schaffen: „Die Sünde wider die Persönlichkeit des Mitmenschen als Versündigung an der Idee der Menschheit“ vor allem in der Brutalisierung des Weibes durch den Mann Gestalt gewinnt, in der Erniedrigung des Weibes zur Sache, dieser Umstand erklärt sich aus dem innersten und persönlichsten Erleben des Dichters. Die später so glückliche Ehe zwischen Hebbel und Christine Engehausen[5]) blieb im Anbeginn von Stürmen nicht verschont. Die furchtbaren Jahre wirkten nach, Hebbels Reizbarkeit steigerte sich oft zu Ausbrüchen schweren Jähzorns. So tritt Hebbel in neuer Form das Problem der eigenen Natur entgegen: der Mann, selbstherrlich und selbstvergessen die Menschheit des Weibes verletzend, die Brandung der Leidenschaft am Felsen der „Achtung vor dem Menschenbild.“[6]) Darum schreibt er

---

[1]) Ausführlich bespricht Hebbel seine Stellung zu den Ereignissen des Jahres 1848 in einem Briefe an Taillandier vom 9. 8. 52. B VIII, 37.

[2]) B IV, 220.

[3]) T III, 305.

[4]) B IV, 144. (3. 2. 49).

[5]) Enghaus war ihr Künstlername.

[6]) Diese Beziehung zu Hebbels Ehe entnehme ich Bornstein a. a. O., S. 9 und 10. Folgende Parallelen führt er an: aus „Judith“ Holofernes-Judith, „Gyges“ Kandaules-Rhodope; „Nibelungen“ Siegfried-Brunhilde. Dass Ibsen auch hier auf Hebbels Pfaden wandelt, bemerkt er mit Recht. Vgl. Borkmann — Ella Rentheim; Helmer-Nora.

von der Mariamne, daß der Hauptcharakter nicht bloß für seine Frau geschrieben, sondern seine Frau selbst ist.[1])

Der Dualismus des 19. Jahrhunderts, den Hebbel in seinen Dramen unter dem Bilde der Vergangenheit dichterisch darstellt, liegt in der Verschiedenheit der Begründung und Fundamentierung des menschlichen Gemeinschaftslebens. Denn nicht neue und unerhörte Institutionen will der Mensch dieses Jahrhunderts, bemerkt er im Vorwort zur „Maria Magdalene," er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf nichts, als auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, die identisch sind, stützen und also den äußern Haken, an dem sie bis jetzt zum Teil befestigt waren, gegen den innern Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen. Diesen welthistorischen Prozeß soll die dramatische Kunst bendigen helfen, indem sie die Idee aufdeckt. Sie soll die neue Form der Menschheit, in welcher alles wieder an seine Stelle treten, in welcher das Weib dem Manne wieder gegenüberstehen wird, wie dieser der Gesellschaft und wie die Gesellschaft der Idee, erzeugen.[2])

Diese neue Form der Menschheit ist in Hebbels „Herodes und Mariamne" eine Ehe, wie Mariamne sie will, eine Ehe die einen „innern Schwerpunkt" hat, während Herodes sie an einen „äußeren Haken hängen" will. Darin liegt der Dualismus, der typisch ist für die Auffassung der alten und neuen Welt. Der innere Schwerpunkt, der gesucht wird, ist Hoffnung und Vertrauen, Menschenwürde, die in Hoffnung und Vertrauen wurzelt, Innerlichkeit allgemein gesprochen. Diese Idee setzt sich als notwendig zwischen den beiden relativ berechtigten Gegensätzen, wie sie Herodes und Mariamne vertreten, durch. Das Drama erweist diese Innerlichkeit, wie Mariamne sie fordert, als natürlich, notwendig und damit als sittlich.

Die Prüfung der dramatischen Gestaltung hat uns gezeigt, wie Herodes notwendig die Grundlage der Ehe zerstört, da er nicht mit „Hoffnung und Vertrauen" anfangen kann. Er will sie äußerlich fundamentieren durch Liebesschwüre und Sinnlichkeit und wird so genötigt, Menschen wie Dinge zu behandeln, die Menschenwürde zu verletzen in sich und und seinem Weibe und endlich sogar sein ganzes Lebensglück in seiner Mariamne zu vernichten. Damit aber ergibt sich Mariamnes Forderung dieses inneren Schwerpunktes als richtig. Was Herodes auch beginnen mag, er muß mit Innerlichkeit d. h. Hoffnung und Vertrauen, beginnen. — So löst sich der Dualismus des Handelns in die Einheit der Idee in der Weise wieder auf, daß sich die allein notwendige Anschauung Mariamnes durchsetzt und so als sittlich erweist.[3])

Dieser dualistische Konflikt im Königshause Judahs ist auf eine breite Basis gestellt: Herodes und Mariamne erscheinen als Uebergangsmenschen, die zwei Weltanschauungen, die alte dem Tode geweihte und die neue lebenskräftige und segenspendende einer lichtvollen Zukunft vertreten. In ihrer Weise haben beide recht, insofern sie die Anschauungen ihrer Zeit für sich geltend machen können. Zunächst hat der Dichter eine engere Parallele zum Thema gezogen in Joseph und Salome. Ihre Ehe scheint mehr gefestigt zu sein als die des Königs. Sie ist geschlossen aus innerer Zuneigung; aber dem Feuer ihrer Liebe fehlt die

---

[1]) B IV, 132. (22. 8. 48).

[2]) W XI, 43.

[3]) Diese Idee der Innerlichkeit hat überzeugend für jede Szene als Mittelpunkt erwiesen E. A. Georgy a. a. O. 137—211. Eine glänzende Analyse liefert auch Bornstein a. a. O. S. 17—42.

Zügelung, die nur jene Innerlichkeit Mariamnes geben kann. Und so wird sie zur Sinnlichkeit und verzehrenden Eifersucht, die alles in Trümmer legt.

Die Ehe ist das Spiegelbild des jeweiligen Kulturstandes. Wie das Weib (Mariamne) dem Manne (Herodes) gegenübersteht, so der Mann (Joseph, Soemus) dem Herrscher (Herodes) und dem Staate gegenüber. Der Dichter verfehlt deshalb nicht, uns an einem andern Gemeinschaftsleben dies zu zeigen und weitere Perspektiven zu eröffnen. Das Staatsleben zeigt dieselbe Spaltung: Hier krassester Despotismus (äußeres Bestimmtsein), dort schon Freiheitsdrang, Ahnung der Menschenwürde, Individualismus, (innerer Schwerpunkt). Drei Vertretergruppen charakterisieren die alte Welt, in der man nur Herrn und Sklaven kennt. Am tiefsten steht die rein asiatische Welt mit ihren Menschenfackeln und Menschenuhren, deren mechanische Tätigkeit alles Menschliche erstickt hat. Weiter im Vordergrunde steht die alte Kulturwelt der Römer, einstmals eine feste Einheit, die Grund und Boden in des „Männerwertes Vollgehalt" fand, jetzt nur noch in hohler Aeußerlichkeit prunkt und in lächerlichen Förmlichkeiten die innere Fäulnis zu decken sucht. Daß diese Welt bereits den Todeskeim in der Genußsucht und Unsittlichkeit in sich trägt, das lesen wir wie Herodes aus Joabs Bericht mit Gewißheit heraus. Das stolze Reich in der Aeußerlichkeit und Hohlheit bricht denn auch vor unsern Augen zusammen. Nur einem Typus der alten Virtus, dem Titus, ist es beschieden, einen Blick in das gesegnete Land der Zukunft zu werfen. Er hört noch das Evangelium der neuen Zeit aus Mariamnes Munde und sieht die Morgenröte des kommenden Tages.

Größer ist die Spaltung in der Judenwelt. Hier steht unmittelbar Altes und Neues nebeneinander. Eine lebendige Kraft, der glühende, begeisternde Jehovahglaube beseelte dieses Volk und verlieh ihm Wunderkraft. Sameas läßt uns noch diesen Feuergeist des Judentums ahnen. Doch es ist an der Aeußerlichkeit gescheitert, nicht des Gesetzes Sinn und Feuerkraft, der tote Buchstabe des Gesetzes ist ihm das Wesentliche. Die Abgeschlossenheit von der übrigen Kultur hat diese Erstarrung des Lebens herbeigeführt. Wie lächerlich gebärdet sich Sameas den Reformvorschlägen und edelmenschlichen Regungen des Königs gegenüber, da sie ihm Moses' Gesetz zu widerstreben scheinen. Und Alexandra erstarrt förmlich in der Idee der Rache. Am unbedeutendsten erscheint von den Juden Joseph, der sich als Werkzeug des Herrschers gebrauchen läßt. Wie prächtig hebt sich davon die neue Welt ab: ~~Sameas~~ Soemus und Mariamne! Jener zeigt es dem Könige, daß es „zwischen Königen und Sklaven eine Mittelstufe gibt und daß der Mann auf dieser steht". Für diese Manneswürde geht er stolz in den Tod.

Das Lebens- und Kulturbild krönt Mariamne. In ihr hat Hebbel dem Weibe ein Idealbild errichtet, zu dem sehnsuchtsvoll die neue Welt aufblickt in ihrem Sehnen und Suchen. Mit den Frauen unserer Tage kämpft sie für die Befreiung des Weibes, ihre Menschenwürde und ihren natürlichen Adel. Aber sie ist nicht nur in ihrem Ziele, sondern auch in der Art, wie sie für ihr heiligstes Recht kämpft, ein Vorbild. Eitles Prahlen, selbstgefälliges Phrasenheldentum und Fanatismus verschmäht sie; sie kennt nur ein schlichtes Wort, in dem ihr ganzer Zauber liegt und ihre Stärke: „Ich zog es vor, dem Mann ein Weib zu sein". Ein anspruchsloses, bescheidenes Wort und doch das inhaltsschwerste Wort, das die Dichtung von des Weibes Seligkeit und Glück geprägt hat. Wie sie dies Wort versteht und in die Tat umsetzt, das offenbart uns Hebbels wundervolle Dichtung. Ein Weib mit der natürlichen Neigung zum Innerlichen und in der Behauptung ihrer Menschenwürde, ein Eigenwesen voll stolzer Selbstbehauptung dem Manne gegenüber, steht sie da in der Zeit,

die sie nicht verstehen kann, und lebt fort als Ideal unserer Zeit. Sie muß in ihrer feinen seelischen Eigenart an dem Unverstande der Mitwelt zu Grunde gehen. Aber ihr Wirken bleibt: Dieselbe Forderung erhebt nach ihr das Christentum, und es gibt ihr göttliche Siegkraft das Kind von Bethlehem, dessen Stern mit Hoffnung und Vertrauen folgen selbst die Könige und Weisen dieser Erde. Kein Machtwort, kein Blutbefehl eines Herodes schützt dagegen: das Evangelium der in Innerlichkeit begründeten Menschenwürde hat gesiegt.

Erst jetzt nach Darlegung der Idee erhalten einige untergeordnete Situationen und Charaktere, die Gegenstand heftigster Kritik geworden sind, Licht und Farbe: so die asiatischen Menschenuhren als Gegenbilder der Persönlichkeiten, die Sameas-Episode zur Erweckung messianischer Stimmungen, der bethlehemitische Kindermord und die Erscheinung der Weisen aus dem Morgenlande. Alle haben in der Idee ihren Mittelpunkt. Böhrig[1]) nennt die beiden letzten ein historisches Anhängsel. Auch Bornstein[2]) glaubt, daß das Erscheinen der drei Könige aus dem Morgenland für den Zuschauer überraschend sei und ein innerer Zusammenhang zwischen dem Tode Mariamnes und dem Eintritt des Messias in die Welt vermißt werde. Nach seiner Ansicht habe Hebbel durch Hinzuziehung äußerer Hilfsmittel uns über diese Lücke hinwegzuheben versucht. Er betont dabei richtig, daß Herodes den bethlehem. Kindermord befiehlt, um die Krone, sein Letztes, bis aufs äußerste zu verteidigen, nach der das Wunderkind, der Sproß aus Davids königlichem Geschlecht, die Hand ausstreckt. Der Dichter hat aber ein höheres Ziel dabei im Auge. Auch diese scheinbaren Nebenzüge müssen sich auf das eine Grundmotiv zurückbeziehen lassen. Alles bis zu den untersten Abstufungen herab soll sich nach Hebbels Forderung, in-, durch und miteinander entwickeln, bedingen und spiegeln.[3]) Der bethlehem. Blutbefehl beleuchtet noch einmal wirksam des Herodes eigenartiges Verfahren, lebendige und göttliche Ideen durch Blutbefehle und blinden Despotismus totzuschlagen, wie er die Innerlichkeit Mariamnes ertöten zu können glaubte. Doch „Moses ward gerettet trotz Pharao“ d. h. das Evangelium der in Innerlichkeit begründeten Menschenwürde wird leben. Mariamnes Leben und Sterben war nicht vergebens. Ihr Lebenswerk setzt fort das Christentum, darum leuchtet der Stern von Bethlehem in diesen tragischen Ausgang hinein und taucht die Gräber in Morgenrot. Damit dürften auch diese Szenen als notwendig erwiesen sein.

D. Schlußwort.

Bornstein bezeichnet in seinem lesenswerten Vortrage es als eine Ehrenpflicht des deutschen Volkes, das zu sühnen, was die Vergangenheit an diesem Werke verschuldete. Vor allem müsse dagegen protestiert werden, daß dieses Stück lediglich eine Art Vorstufe für den „Gyges“ bedeute und ihm an Wert keineswegs ebenbürtig sei. Die düstere, schicksalsschwere Wucht, die großartig starren Linien des Mariamnedramas und der für uns alle

---

[1]) a. a. O. S. 53.

[2]) a. a. O. 40 ff.

[3]) Mein Wort. W XI, 5.

bedeutungsvolle historische Horizont,[4]) Szenen von der dramatischen Schlagkraft des Tanzfestes würde man vergebens in dem „Gyges" suchen. Gerade dieses ungekannte und verkannte Werk des Dichters verdiene es, dem Verständnis und dem Herzen des deutschen Volkes nähergebracht zu werden. Auch bei unserer reiferen Jugend möchte ich für Hebbels Persönlichkeit und seine unsterblichen Dichtungen recht viele Freunde werben. „Herodes und Mariamne", „Agnes Bernauer" und „Die Nibelungen" sollten zum mindesten geistiges Eigentum eines jeden Primaners sein!

---

[4]) Böhrig a. O. S. 53 meint: „Das geschichtliche Moment dient nur dazu, den äussern Anstoss für den Gang der Handlung zu geben. Noch viel weniger hat der Dichter das zu erreichen vermocht, was seine ausgesprochene Absicht war: den ungeheuren historischen Vorgang, die beginnende grosse Umwälzung, das Brechen eines Weltzustandes in dem dargestellten Einzelgeschick zum Ausdruck zu bringen. Die Welthistorie ist in dem Stück nicht lebendig geworden"!! Dagegen Bornstein a. a. O. 16 nennt richtig die Schilderung des historischen Milieus den ersten und glänzendsten Vorzug des Mariamnedramas.